

# POPULAIRE MUZIEK

Moderator: Gust de Meyer

In een tijdperk waarin de grenzen tussen cultuur met een grote en met een kleine c heten te vervagen, ontsnappen zelfs de meest alledaagse dingen niet langer aan het oog van de cultuursocioloog of de communicatiewetenschapper. Populaire muziek geniet niet alleen de belangstelling van de jongeren (en ouderen) die er dol op zijn. Gust de Meyer (departement Communicatiewetenschap K.U.Leuven) en Rudi Laermans (departement Sociologie K.U.Leuven) hebben ze mede tot onderwerp van hun academische interesse gemaakt. Opdat hun theoretische benadering in een Samenspraak over de betekenis van de hedendaagse populaire muziek niet zou uitmonden in een wereldvreemd discours, werd Luc Gulinck uitgenodigd om aan het gesprek deel te nemen. Hij is dagelijks bezig met populaire muziek: als muzikant (Men 2nd) en als production and legal affairs manager (zo heet dat in het gebruikelijke jargon) voor het platenlabel R & S. Bovendien is hij lange tijd als rockjournalist bedrijvig geweest en kan hij als jurist de zakelijke en de juridische kant van het muzikantenbestaan inschatten. Hij fungeerde als gesprekspartner van Rudi Laermans. Gust de Meyer heeft het gesprek gemodereerd.

**Luc Gulinck (l) en  
Rudi Laermans (r)  
in gesprek met  
Gust de Meyer (m)**

deze Samenspraak onmiddellijk op een dood spoor belanden. Mijn vraag betreft de positie van de intellectuelen overstaan van zoiets vanzelfsprekend als populaire muziek. Zijn mensen die, gezien hun daden, gelijkse bezigheid en hun beroep, intellectuelen mogen heten en zichzelf ook zo noemen, wel bevoegd om uitspraken te doen over iets waarover misschien niet eens te theoretiseren valt? Als ze dat willen doen, zijn ze daarvoor wel goed uitgerust? Misschien is hun denkkader daarvoor niet geschikt. Wanneer we gevestigde esthetische maatstaven en theorieën gebruiken om na te denken over zoiets 'triviaals' als populaire muziek, vergalopperen we ons misschien. Zijn we niet verkeerd geprogrammeerd om daar iets zinnigs over te

Populaire muziek definieer ik voorlopig in een zo breed mogelijke betekenis: van rockmuziek tot en met alles wat in 'Tien om te zien' wordt getoond en ten gehore gebracht. Misschien moeten we later nuanceringen aanbrengen, bijvoorbeeld kaffen van koren scheiden. Ik reken erop dat mijn openingsvraag niet uitsluitend een simpel ja-antwoord van u krijgt, want dan zou

De media volgen eigen wetten. Volgens die wetmatigheden worden sommige zaken nieuws en andere niet. Het opvallende, ongewone, extreme of misdadige krijgt daarbij meer aandacht dan het gewone, dagelijkse, goed-uitgevoerde. Volgens de Duitse mediadeskundige Jarren creëren de media daardoor op termijn het 'Unregierbarkeits'-idee: het gevoel dat alles naar de verdoemenis gaat, dat geen politicus nog eerlijk is en dat het land onbestuurbaar is geworden. Daar is helaas weinig aan te doen. Hoewel ze er een duidelijk aanwijsbare rol in spelen, zijn de media hier niet de schuldigen. Men kan zich weliswaar afvragen waarom men over smeerpipen begint, als het om helikopters gaat die er geen verband mee houden, maar het gaat twee keer om zaken waaraan een luchtje hangt. Daar ligt dan ook de oplossing voor het probleem: eerlijke politici... Door zaken geheim te houden, in de doofpot te stoppen, achter gesloten deuren te bedisselen, geeft men de media munitie om op de politiek te schieten. En ze doen dat terecht. Men lost geen problemen op door journalisten het zwijgen op te leggen of de media te muilbanden. Persvrijheid is een essentieel onderdeel voor het goede functioneren van een democratie, het toelaten en vervolgens stilhouden van corruptie is dat niet.

Maar voor persmensen kan dit alles geen alibi zijn. Tegelijkertijd mag van de pers ook meer beroepsernst worden verwacht. In een sfeer van concurrentie, waarbij krantejournalisten serieuze financiële bonussen krijgen als ze een artikel schrijven dat het radio- of (beter nog) het televisiejournaal haalt, wordt de verleiding tot fantaseren groot. Goede journalisten checken hun bronnen en delen alleen mee wat volgens hun eerlijke oordeel waar is. In de stroomversnelling waarin het nieuws-wereldje nu zit, zijn media verplicht razendsnel in te gaan op wat collega's schrijven of beweren, vóór ernstige controle van de feiten mogelijk is. Kranten citeren dan andere kranten, journalisten gebruiken dan andere journalisten als bron en zo komen uiteindelijk niet bestaande bankrekeningnummers op het televisiejournaal. Het ene medium moet daarbij het andere niet met de vinger wijzen. Elke journalist moet zijn bronnen checken. Pruilend zeggen dat men erin geluist is door een collega kan geen excuus zijn. Daarvoor staat er teveel op het spel.

Jan van den Bulck

SAMENSpraak

LUC GULINCK  
RUDI LAERMANS

*zegen? Bovendien is er ook een leeftijds-aspect. Ik spreek nu voor mezelf: als veertiger kun je je misschien niet meer inleven in de wereld van jongeren en hun muziek.*

*Rudi Laermans:* "Dergelijke vragen kan je natuurlijk stellen met betrekking tot alle vormen van populaire cultuur. Die zitten ingebed in een betekenisveld waarin het intellectuele wordt afgewezen. Populaire cultuur heeft volgens, een wijd verspreide voorstelling, temaken met het lichamelijke, met verlangen, met plezier, met *'the body and not the head'*. Een eerste moeilijkheid als je over populaire cultuur in globo en populaire muziek in het bijzonder wil praten, is dus dat je onmiddellijk geconfronteerd wordt met het feit dat dat veld zelf

weerbarstig is tegenover een theoretisch spreken. Maar een tweede punt vind ik nog belangrijker: populaire cultuur is een zeer heterogeen gegeven. U verwijst naar het academisch discours. En een bepaald academisch discours kan die lichamelijke ervaring, die plezierervaring niet objectiveren. Zo is een bepaald soort sociologisch enquête-onderzoek niet in staat de subjectieve binnenkant, de beleveniskant, de *'lichamelijkheid'* van populaire muziek te vatten. Daar staat dan tegenover dat de voorbije vijftien jaar, door mensen die voeling hebben met populaire muziek (ik denk aan Dick Hebdinge, of Simon Frith), toch behoorlijk wat denkwerk is geleverd. Maar ik moet hierbij wel benadrukken dat het dan gaat om een andere manier van

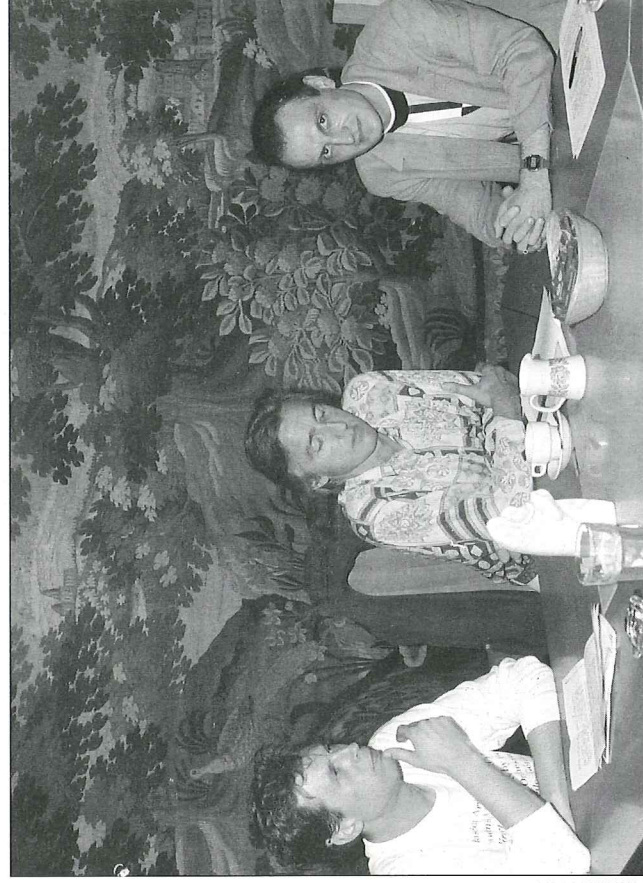


Foto: Jan de Ridder

schrijven, een andere stijl van theoretiseren. Dat dus een bepaald intellectueel en, zo u wil, academisch discours er volledig langs heenschiet, belet niet dat je op een meer literaire, kwalitatieve manier zeer zinnige dingen, ook theoretische, kan zeggen over populaire muziek.

Natuurlijk is er wel een aspect dat zich uitstekend leent tot een strikt empirische benadering, maar dat hoeft ik nauwelijks te zeggen, het is al te evident: de institutionele context, de economische kant, de business achter de muziek. Dat is allemaal zo rationeel georganiseerd dat het zich ook leent tot een strikt rationele, afstandelijke benadering.”

*Luc Gulinck*: “Ik kan daar een heel eind met u mee gaan. Die belevingswereld waarin popmuziek is ingebed is zeer moeilijk te vertalen en misschien zelfs gewoon niet te vatten als men er in de gebruikelijke denk-kaders van het intellectuele discours iets over wil zeggen. Maar er zijn andere manieren van spreken, en ook van redeneren en kritisch oordelen. Laat me een tegenvraag stellen. Kan men niet dezelfde bedenkingen maken over gelijk welke andere artistieke discipline in haar populaire uitingsvormen, over de schilderkunst bijvoorbeeld? Zowel door mensen die popmuziek maken, als door hen die er buiten staan, kan over deze muziek zinnig gesproken worden. Ik zie hier geen apart probleem. Een probleem vind ik wel dat het tegenwoordig minder en minder gedaan wordt, dat men geen- gen neemt met de banaliteiten die in week- bladen in het genre van Dag Allemaal tot en met Humo bijeen worden geschreven.”

*In de lijn van uw vergelijking met de schilder-kunst voortdenkend, komen we*

*misschien terecht bij de zondagsschilders: bij bloemstukken bijvoorbeeld, en bij de zigeunerin met de traan. Zijn ze te vergelijkbaar met schlagerzangers in de popmuziek? Hoe maakt men in de beide gevallen het verschil tussen kunst en kitsch (en waar ligt de grens) en tussen ‘goede’ kitsch en echte rommel? Hier begint mijn volgende vraag. Ik heb de indruk dat critici allerhande, academici ook, bezig zijn met binnen de contouren van de populaire muziek grenzen te trekken. Vroeger werden die grenzen tussen de domeinen van hoge cultuur en de volkscultuur en massacultuur getrokken. In de postmodern genoemde periode van tegenwoordig lijkt dat uit de mode: alles kan, alles mag. Maar dat ‘ouderwetse denken’ zie ik nu aan het werk binnen de popmuziek zelf.*

*Vandaar dus mijn vraag: zijn er ten slotte nog criteria die we kunnen hanteren om te beslissen wat ‘goed’ en wat ‘min-dervwaardig’ is? Misschien kan dat nog als we ons enkel op de zogeheten ‘teksten’ – daarmee bedoel ik ook de muziek – con-centreren, maar het is niet meer vol te houden als we ook kijken naar de consu-ment. Misschien kunnen liefhebbers van ‘Tien om te zien’, net zoals dat al is be-schreven voor mensen die in een bepaalde t.v.-serie opgaan, door hun lievelingsmu-ziek even sterk geëmotioneerd raken, als de liefhebbers van de ‘ware rockmuziek’ er een bepaalde kracht uit putten, een bepaald soort solidaire band met anderen voelen, kortom, er op een authentieke wijze ‘deugd aan beleven’. Is de (al of niet esthetische) smaak van de consument de uiteindelijke maatstaf?*

*R.L.:* “Er zijn twee dingen die men niet door elkaar mag halen. Er is de strikt

*Luc Gulinck: "Dansmuziek betekent voor mij een progressie. In de dansmuziek gaat het om de pure beleving van klank, het gaat meer om een primitief ritueel, te vergelijken met Afrikaanse hypnotiserende muziek, maar dan gemaakt met de modernste westerse instrumenten."*

esthetische kwestie, de vraag naar criteria om goede van minderwaardige produkten te scheiden. Zo'n esthetisch rock-discours is nog maar weinig ontwikkeld. Bij 'Tien om te zien' komt er nog iets anders aan de orde. Ook daar heeft men wel met het esthetische te maken, maar dat hangt veel eerder samen met dat belevingsaspect waarover we het al hadden: het plezier, of zoals Lawrence Grossberg dat zo mooi noemt, het 'gevoel van empowerment'.

In de gangbare muziekkritiek wordt het esthetisch discours – dat ook met betrekking tot popmuziek zinvol is: daarover bestaat voor mij geen twijfel – nog veel te weinig gevoerd. De kritiek gebruikt altijd maatstaven, maar verduidelijkt die vaak niet. Een meer expliciete discussie over goed en slecht zou mij zeer welkom zijn. Maar ik wil daar meteen bij aantekenen dat er moet gedifferentieerd worden tussen verschillende genres: goede *heavy metal* is iets heel anders dan goede *house*. Anderszijds is er misschien een sociologische esthetiek mogelijk die zich concentreert op dat belevingsaspect, op de emotionele en lichamelijke omgang met populaire muziek, los van de kwaliteitsvraag."

*L.G.*: "Ik keer terug naar dezelfde vergelijking van daarstraks: wanneer we 'Tien om te zien' vergelijken met produkten van de zondagsschilder, belet dat toch niet dat er over schilderkunst geen esthetische uitspraak meer kan gedaan worden. Men kan 'Tien om te zien'-liefhebbers mischien geen zinnige argumenten aanbieden om te zeggen dat ze hun muziekvoorkeur moeten veranderen, maar dat betekent niet dat we alle waarde-oordelen, alle esthetische criteria moeten opgeven. Vele intellectuelen hebben het opgegeven maat-

staven te zoeken om kwaliteit van rommel te onderscheiden. Zeker in Vlaanderen heb je zo'n mentaliteit van 'je doet maar'; 'wie zijn wij om te zeggen wat goed en slecht is?'"

*Maar als je dan de kritiek leest die probeert een waarde-oordeel te vellen, dan stoot je daar altijd op dezelfde stereotypen en dooddoeners: popmuziek is goed wanneer ze zagezegt niet commercieel is, rockmuziek is goed wanneer ze niet technologisch is. Van het ogenblik dat er synthesizers of samplers aan te pas komen, wordt een negatief waarde-oordeel geveld.*

*R.L.*: "Nu spreek je over de kritiek in een bepaald genre, namelijk de gitaarmuziek. Maar in de *house*- en de *soul*-muziek hanteert men heel andere maatstaven: een plaat is goed als ze goed geproduceerd is. Dat is dus een technisch criterium. Anders dan in de gitaarrock werkt men met technische maatstaven, en dat vind ik zeer interessant. Als er in de rockmuziek teveel technische bemiddeling aanwezig is, wordt die muziek als 'niet authentiek' beoordeeld, klinkt ze 'niet echt' meer, niet 'ruig' genoeg. Maar in de *house*- en *soul*-kritiek is men met een musicologisch moeilijker te definiëren begrip als de 'sound' van een opname bezig. Maar er bestaat nog een tweede spanningsveld, namelijk tussen de traditionele rockkritiek, die impliciet altijd esthetische maatstaven hanteert enerzijds, en de sociologische realiteit anderzijds. Ik denk aan *heavy metal*. Tot het midden van de jaren tachtig werd dit genre volstrekt genegeerd door de rockkritiek en afgeschreven als banaal en hersenloos. En dan zien we dat rockcritici zich er toch gaan mee bezighouden omdat het de dominante in-



vloed is geworden in zowat alle vormen van gitaarmuziek. De critici werden dan ook verplicht om heel andere posities te gaan innemen en hun esthetische criteria te herijken.”

*Iets gelijkaardigs is gebeurd zowel met Abba als met Will Tura. Indertijd verguisd en nu gerehabiliteerd.*

*L.G.:* “Maar dat heeft naar mijn gevoel eerder met nostalgie te maken. Bovendien heeft het recyclage-fenomeen in de popmuziek angstaanjagende afmetingen aangenomen. Angstaanjagend omdat het neer komt op stilstand, terwijl popmuziek leeft van vooruitgang.”

*R.L.:* “Dit is nu net een voorbeeld van een impliciete kritisch-esthetische maatstaf waar ik het niet eens mee ben. Je kan evengoed zeggen dat de grootsheid van de groepen die nu goeie rockmuziek brengen ligt in het feit dat ze, ondanks het beperkte vocabularium, iets maken dat lichtjes verschilt van wat eerder is gemaakt. De grote zetten zijn gedaan eind jaren zestig, begin jaren zeventig door mensen als Jimmy Hendrix of Jimmy Page. Het gaat niet meer om vooruitgang, laat staan om revoluties. Er is, tenzij onvoorziene technologische mogelijkheden opduiken, een einde gekomen aan de experimenten met de gitaar in de jaren tachtig toen groepen als Sonic Youth, in navolging van John Cage, de gitaar, bijvoorbeeld, met schroeven draaiers te lijf gingen. Ondanks dit eindpunt, zit het aangename voor mij in de kleine verschillen. Een grote breuk gaan we ook niet meer meemaken. Het gaat nu om de kunst van de kleine zetten, het origineel zijn binnen zekere grenzen.”

*L.G.:* “Er is wel een breuk gekomen dankzij de dansmuziek, die voor mij een progressie betekent. Dansmuziek is synoniem met het terugplooiën op de pure beleving van muziek, van geluid. Rockmuzikanten willen vandaag de dag weer hun politiek ei kwijt of pakken uit met geëngageerde teksten. Er zit een tot vervelens toe herkauwd verhaal in rockmuziek. In de dansmuziek gaat het om de pure beleving van klank. Ik zeg niet volledig waardenvrij en ook niet zonder esthetische criteria – er is goede en slechte dansmuziek – maar het gaat meer om een primitief ritueel, te vergelijken met Afrikaanse hypnotiserende muziek, maar dan gemaakt met de modernste westerse instrumenten; trance-muziek waarbij het pure lichamelijk-emotionele gebeuren centraal staat. Ik wil met die muziek niets zeggen over mijn buurman of over een of andere politieke strekking. De dansmu-

### **Rudi Laermans:**

***“De programmatie van de  
doorsnee radio-zender  
beantwoordt aan een soort  
sociologische noodwendig-  
heid, die maakt dat enkel in  
de avonden  
gespecialiseerde muziek  
geprogrammeerd kan  
worden.”***

ziek wordt nu wel gebrek aan authenticiteit verweten omdat ze met machines wordt gemaakt. Maar daar tegenover staat dat vele rockmusici naar mijn mening zeer sectair bezig zijn. Jammer genoeg besteden radio en pers bitter weinig aandacht aan dansmuziek."

R.L.: "Je hanteert een idee van volledigheid waar ik het moeilijk mee heb. Ook al wordt er aan dansmuziek in de media slechts schoorvoetend aandacht besteed, dat geldt ook voor *hardcore* of *heavy metal*. Bovendien beantwoordt de programmatie van de doorsnee radio-zender aan een soort van sociologische noodwendigheid, die maakt dat enkel in de avonduren gespecialiseerde muziek geprogrammeerd kan worden. Vergeet niet dat radio overdag veel beluisterd wordt op kantoor en in handelszaken. Ik merk het

bij mijn kapper: telkens als op Studio Brussel een song wordt gedraaid die iets harder klinkt, wordt er naar een andere zender gezapt. Je hebt overdag die druk naar dat ongevaarlijke centrum, dat nochtans niet nauwkeurig is gedefinieerd."

L.G.: "Daar ben ik het niet mee eens. Wie zegt wat kan en wat niet kan? Waarom kon Nirvana twee jaar terug niet en nu wel? Het heeft te maken met mensen aan de basis die de muziek kopen en kennen, terwijl ze toch niet aan bod komt in de media. Critici en programmamakers lopen altijd maar achter de feiten aan. Dat zappen op de radio kadert in die mentaliteit van 'je neemt maar wat je zint'. Ik vind dat je die radio-makers met een gerust geweten kan terechtwijzen. Ik vind die idee van naar het midden toe programmeren een gemakkelijkhedstoplossing. Er is een tijd geweest dat radio



Foto: Jan de Ridder

niet diende om putjes te vullen, dat er zinnige commentaar werd gegeven en dat je daar als luisteraar ook iets aan had. Radio is nu behang. Wat iets moeilijker is, programmeert men in de avonduren. Dat komt volgend jaar toch weer terug onder een of andere gerecycleerde vorm. Dat getuigt toch niet van visie. Hetzelfde in de pers. En die sponsor dan nog festivals, zodat ernstige kritiek zeker zal uitblijven. Voor theater en dans, bijvoorbeeld, heb je wel ernstige tijdschriften waar breuklijnen erkend worden, terwijl in het rock-landschap elke breuklijn een bedreiging is. Veel dansmuziek krijgt wel erkenning in het buitenland maar wordt hier totaal genegeerd.”

*Wat het verschil betreft tussen de gekochte muziek en de geprogrammeerde muziek op de radio, heb je natuurlijk gelijk voor wat de dansmuziek betreft: die is massaal aangekocht en wordt nauwelijks op de radio gedraaid.*

*R.L.:* “Ik wil even op het punt van de gebrekkige rockkritiek terugkomen. In tegenstelling tot de andere gevestigde domeinen van kunstkritiek wordt de meeste rockjournalistiek nog steeds ‘tussen de soep en de patatten’ bedreven door goedwillende amateurs. De rockkritiek kent daarom weinig continuïteit. Je hebt in Vlaanderen nauwelijks echte stemmen, echte auteurs. Ik las hem niet graag maar ik las hem toch: Jacky Huys. Waarom? Omdat die man met een bepaalde visie, die niet de mijne was, voortdurend aanwezig was. Hij ontwikkelde argumenten die je aan het denken zetten, ook al was je het er niet mee eens. Dat soort figuren missen wij en als we ze hebben krijgen ze blijkbaar geen

ruimte. Je moet je vandaag de dag zeer snel bewijzen. Je krijgt een zeer korte periode om iets waar te maken. Zo kweek je geen goede critici.”

*Bertrand de Clercq heeft het gesprek gevolgd: “Naast het platen kopevend, het radio luisterend, het MTV kijkend en het popmagazines lezend publiek, is er natuurlijk nog het concertpubliek. Een concert gelijkt door het visueel spektakel en de opgevoerde ritus erg veel op een liturgisch gebeuren, op een bedevaart, ook als je de stromen concertgangers ziet voor concerten van grote vedetten.”*

*R.L.:* “Die publieken lopen natuurlijk in elkaar over, maar qua beleving is een concert inderdaad iets apart. De mensen willen blijkbaar de live-presentatie meemaken van wat ze op t.v. hebben gezien.

### *Luc Gulinck:*

*“Ik sta in ieder geval zeer wantrouwig tegenover al te nadrukkelijk door een artiest geformuleerde boodschappen: wat uit de muziek zelf spreekt, moet voldoende krachtig zijn.”*



Uiteindelijk is het een beetje absurd: je hebt schitterende videoclipps en toch schijnt het live-optreden iets magisch te bewaren. Men heeft vaak gezegd dat de aura rond de populaire muziek omwille van de video-clips zou verdwijnen: *'video kills the radio star'*. Maar ik denk net dat omwille van de aanwezigheid van allerhande reproductietechnieken, het verlangen naar de live-aanwezigheid, naar 'het echte' nog toeneemt. Een rockconcert is en blijft ook een collectiefritueel: men wil de muziek samen beleven."

*L.G.*: "Mag ik er op wijzen dat er inzake visualisering in de dansmuziek een breuklijn is ontstaan die jou misschien ontgaat: bij de dansmuziek gaat het niet meer om het imago van de artiest. De auteurs blijven anoniem. Zelfs voor een goeie *act* op een *rave-party* staan de deelnemers daar

niet in verering. Dat religieuze richt zich op iets heel anders. De mensen zijn meer op elkaar gericht dan op de god op het podium. Integenstelling tot de rockmuziek wordt het fysieke element op het podium niet verheerlijkt, maar wel de techniek. De verheerlijking van de fysieke bespeling van de gitaar is teneinde. Ter vergelijking: waarom zou een tekst die met een tekstverwerker geschreven is slechter zijn dan één die met de pen is geschreven? Bovendien maken die goedkope digitale instrumenten in feite de meest democratische creatie van muziek mogelijk. Als men daar tegen reageert is dat volkomen in strijd met het democratisch elan dat rockmuziek zichzelf graag toedicht."

*Die gitaar blijkt, in tegenstelling tot de synthesizer, een expressieve kracht te worden toegeschreven, vergelijkbaar met*

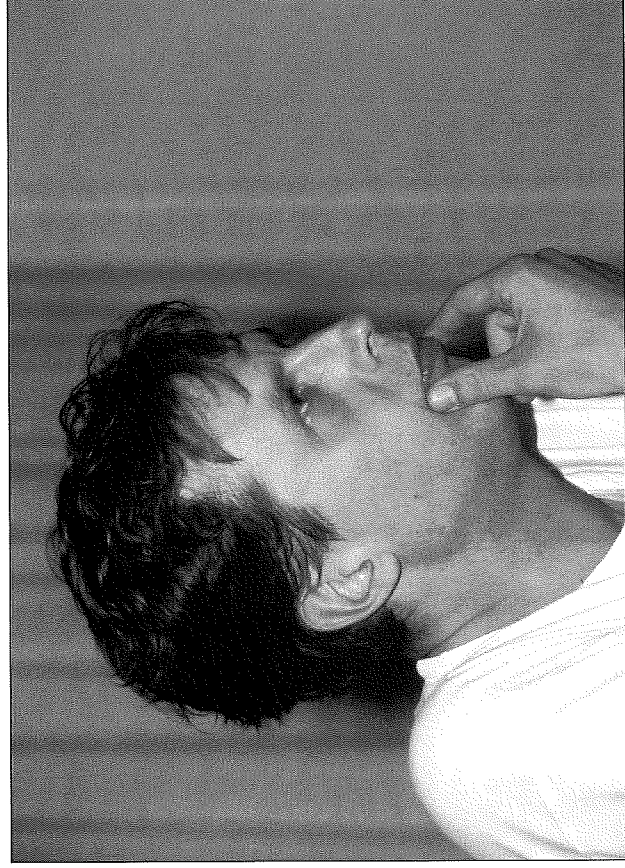


Foto: Jan de Ridder

*de stem waarschijnlijk.*

*R.L.:* “Er is een voortdurende naturalisering van de techniek. We zijn zo gewoon geraakt aan het digitale handgeklap dat écht handgeklap niet meer kan, als onnatuurlijk wordt ervaren. Een aantal van de nieuwe digitale technieken moet wellicht ook zijn tijd hebben. Ik heb zelf overigens geen enkele moeite met synthesizers, maar blijkaarregert nog steeds die conventie dat iemand die op een podium staat daar ook iets moet doen. Er is nog altijd die eeuwenoude associatie van kunst met ambachtelijkheid en handvaardigheid. Demakers van *house* muziek zijn eigenlijk de intellectuelen van de popmuziek. Maar toch voelen ook zij bij optredens de druk om het show-element er bij te betrekken.”

*Men ziet pogingen om populaire muziek terug een maatschappelijke dimensie te geven. Ik hoor Rage against the machine, een band uit Los Angeles, geloof ik, op MTV zeggen dat het hun bedoeling is te testen hoe ver ze kunnen gaan met hun geëngageerde muziek. In Antwerpen is een feest gehouden met zangers en muzikanten voor verdraagzaamheid... Hebben de jaren zestig en zeventig dan niet bewezen dat het allemaal niet veel uithaalt? Muziek als strijdmiddel, often minste als doel voor iets anders dan de muziek zelf, heeft dat zin?*

*R.L.:* “Populaire muziek is, zoals zoveel andere vormen van populaire cultuur, eigenlijk per definitie maatschappijkritisch. Ze zet immers de heersende waardenschaal gedurig op z’n kop, en heeft daarom iets carnavalesk. Zo worden officiële waarden als ‘hard werken’ of het romantisch liefdesideaal in de pop- en rockmuziek voortdu-

rend omgekeerd: men looft een leven vol luiheid, plezier en seksuele ongebondenheid. Het punt is natuurlijk dat, met uitzondering van de utopisch-anarchistische traditie, geen enkele politieke ideologie zoiets als het recht op hedonisme heeft geproclameerd. Het aan de populaire muziek immanente protestpotentieel lijkt daarom eenvoudigweg niet- of a-politiek, terwijl het volgens mij juist de heersende notie van politiek radicaal in vraag stelt. Voor het overige lijken de diverse vormen van geëngageerde pop- of rockmuziek vooral neer te komen op ‘preken voor de eigen parochie’, musiceren voor de reeds overtuigden. Maar misschien is het thans hoe dan ook belangrijk dat in het veld van de populaire cultuur ook het traditionele engagement aanwezig blijft, als een soort van tegen-stem bij de dominante lofzang op een plezierig leven.”

*L.G.:* “Ik denk dat alle goede muziek – en daarmee bedoel ik: muziek waar een visie uit spreekt, ook al is die in se politiek waardenvrij – net zoals alle goede kunst een aantal gesublimeerde codes bevat die op de een of andere manier aanzetten tot reflectie. Of een onverholten politieke – of liever: geëngageerde – boodschap die gepaard gaat met een artistieke expressie, effectiviteit bezit, daar kan, denk ik, niet in algemene termen op geantwoord worden. Alles hangt af van de geloofwaardigheid van de artiest in kwestie, van de manier waarop hij zijn boodschap verpakt, van de greep die de muziekindustrie er op heeft. Ik denk dat in de jaren zestig via de muziek wel degelijk een bewustzijnsvernieuwing is tot stand gebracht, maar ik constateer ook dat een groep als bijvoorbeeld The Velvet Underground, waartoe dertijd geen

**Rudi Laermans: "Het landschap van de populaire muziek is na de punk in een lappendeken veranderd, in een heterogene verzameling van muzikale subgenres en bijhorende stijlgemeenschappen (eerder dan subculturen in de traditionele betekenis)."**

hond brood van lustte, op lange termijn veel meer heeft doorgewerkt, eerder op het persoonlijke dan op het politieke vlak. Ik sta in ieder geval zeer wantrouwig tegenover al te nadrukkelijk door een artiest geformuleerde boodschappen: wat uit de muziek zelf spreekt, moet voldoende krachtig zijn – een bijgeleverde legende van wat *'politically correct'* is, gaat al snel de richting van patronisering uit. In ieder geval heb ik binnen de dansmuziek kunnen ervaren dat, ook al wordt het genre veelal louter als ontspanningsmuziek gezien, nog nooit wereldwijd een muzieksoort zoveel communicatie, openheid en raciale samenhang heeft kunnen bewerkstelligen. En dat zonder dat het ermee gepaard gaande engagement direct en nadrukkelijk aanwezig is."

*Is de klassieke subcultuurgedachte (populaire muziek als – stilistisch – verzet) nog aan te houden als wij, bijvoorbeeld, de associatie zien tussen extreem-rechts en bepaalde vormen van popmuziek?*

R.L.: "De verschillende subculturen vormen steeds de avantgardes, de voorhoedes van de populaire muziek, maar ze vielen daar nooit mee samen. Het ging altijd om een kleine minderheid, voor wie overigens het stijlaspect, zo je wil: het stilistisch anders-zijn, steeds heel wat belangrijker was dan het met kleren, gebaren, haardracht, enzovoort, geassocieerde gedach-  
tengoed. Je mag trouwens niet uit het oog verliezen dat het vaak buitenstaanders waren, zoals rockcritici of sympathiserende sociologen, die een subcultuur een zekere coherente ideologie toeschreven. Thans is echter gewoonweg niet langer sprake van één subculturele avantgarde. Het land-

schap van de populaire muziek is na de punk in een lappendeken veranderd, in een heterogene verzameling van muzikale subgenres en bijhorende stijlgemeenschappen (eerder dan subculturen in de traditionele betekenis). En daartussen is meer dan eens elke communicatie zoek. Geen van die stijlgemeenschappen kan nog zoiets als de muzikale dominantie of de stilistische hegemonie claimen. Dat heet dan postmoderniteit: een fase van radicaal pluralisme die in het teken staat van het devies 'leven en laten leven'."

L.G.: "Die associatie is in ieder geval – en gelukkig maar – bijzonder marginaal. Ik denk dat de subcultuurgedachte eerder is uitgehold door de verregaande industrialisering en institutionalisering van rock- en popmuziek. De grote recuperatie, als het ware. In die zin denk ik dat het genre inderdaad niet meer kan aanzien worden als drager van een subcultuurgedachte. Popmuziek is de variëteit van een bepaalde generatie geworden – daar is in se niets op tegen, evenmin wil ik daarmee een esthetisch oordeel vellen. Andere muzieksoorten hebben die subculturele rol evenwel overgenomen."

*Ik denk dat in de loop van deze Samen-spraak jullie persoonlijke voorkeur op het gebied van populaire muziek al enigszins tot uiting is gekomen, maar willen jullie die hier nog eens bevestigen?*

R.L.: "Ik sta bekend als Sonic Youth-fan, maar ben nu al weer een tijdje helemaal weg van Sebadoh."

L.G.: "Zal ik je wat goeie dansacts suggereren?" ■